

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN

MANON





MANON

BALLETT I TRE AKTER

KOREOGRAFI Sir Kenneth MacMillan
MUSIKK Jules Massenet, arrangert av Martin Yates
SCENOGRAFI John-Kristian Alsaker
KOSTYMER Ingrid Nylander
LYSDESIGN Kristin Bredal
VIDEODESIGN Torbjørn Ljunggren

ISCENESETTER/INNSTUDERER Karl Burnett
PRØVELEDERE Svetlana Ballester, Karl Burnett, Hedda S. Cooke, Yoshifumi Inao,
Christopher Kettner, Irek Mukhamedov, Richard Suttie, Zenaida Yanowsky
URPREMIERE 7. mars 1974, Royal Opera House, London
NORGESPREMIERE 19. september 2015, Den Norske Opera & Ballett, Hovedscenen

Basert på Abbé Prévosts roman *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*

BALLETTSJEF Ingrid Lorentzen
PRODUSENT Anette Edmunds
ANSVARLIG UTGIVER Den Norske Opera & Ballett
ADMINISTRERENDE DIREKTØR Geir Bergkastet

REDAKTØR Jannicke Mohr
KOMMUNIKASJONSRAÐGIVER Maria Børja
KOMMUNIKASJONSRAÐGIVER Ole-Morten Vestby
FOTO Erik Berg
GRAFISK DESIGN Kaja van Domburg
TRYKK 07 Media AS

Forside: Maiko Nishino
Bakside: Melissa Hough
← Til venstre: Maria Kochetkova

Scenebildene er fra oppsetningen i 2015



Malissa Hough

KJÆRE PUBLIKUM

Det er sjelden å se det dances så vakkert om et så uskjønt tema. I Sir Kenneth MacMillans *Manon* har kjærligheten en pris, og kvinnekroppen er åsted for dyrkelse, skam og straff. Så er Manon Lescaut heller ikke en klassisk heltinneskikkelse. Hun er stilt overfor umulige valg, hun er både naiv og kompleks, lidenskapelig og materialistisk: Dette er fortellinga om jenta som for enhver pris skal unngå et liv i fattigdom.

Når MacMillans klassiker nå settes opp i Norge for andre gang, er det i en fargesprakende produksjon skapt her i huset, med ny design av John-Kristian Alsaker og kostymer av Ingrid Nylander. Produksjonen var et løft for kompaniet ved premieren i 2015, ja, for hele huset.

Historien så dagens lys i 1731, i romanen *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* av Abbé Prevost. Puccini og Massenet skrev hver sin opera, i tillegg er Manon som skapt for ballett, og det så MacMillan, den fortellende dansens mester, som skapte sin *Manon* for The Royal Ballet.

Det er bugnende scenebilder, farger og prakt, men det er i kontrastene MacMillan virkelig griper tak: Han stopper opp, lar Massenets malende musikk rulle mens Manon og hennes elskede Des Grieux nærmest fryser øyeblikket og stenger verden ute. En klassisk arabesque blir mer enn en ballett-positur: Det er lengsel etter noe større, det er kjærlighet, men med reservasjoner. Alt det kan vi oppleve i brøkdelen av et sekund.

Slik er det også med trinn skapt i 1974. De er frosset i tid, men i endring. Sir Kenneth MacMillan døde i 1992, men ballettene hans lever videre gjennom stadig nye dansere med sin egen tilnærming. Og det er i selve overføringen

verdien oppstår – mellom generasjoner av dansekunstnere, og mellom dansere og publikum. Karl Burnett er tilbake som iscenesetter, og med seg har han to av danseverdens aller største stjerner: den ikoniske MacMillan-fortolkeren Irek Mukhamedov og Zenaida Yanowsky. Våre fire solistpar som alternerer i hovedrollene – Maiko Nishino og Philip Currell, Eugenie Skilnand og Douwe Dekkers, Melissa Hough og Connor Walsh, Maria Kochetkova og Yoel Carreño – det lyser av dem på prøvesalen.

Martin Yates er tilbake for å lede orkestret gjennom Massenets toner, de som lar oss ane Manons skjebne før den spiller seg ut på scenen.

Ja, det er sjelden det spilles og dances så vakkert om et så uskjønt tema. Manon Lescaut ble til for 300 år siden, men problematikken er eldre enn henne. Nå er det våre blikk hun skal utsettes for. Jeg skulle ønske klisjeen «evig aktuelt» kunne gjøres evig uaktuelt.



VELKOMMEN INN!
Ingrid Lorentzen,
ballettsjef

HANDLING

FØRSTE AKT

SCENE 1

Gårdsplassen utenfor et vertshus nær Paris Skuespillere, herremenn og demimonder (eventyrere; lettlivede kvinner) fra Paris samles på gårdsplassen utenfor et vertshus nær Paris. Blant dem er Des Grieux (en ung student), den rike Monsieur G.M. og Lescaut, som er der for å møte sin søster Manon som er på vei for å innlemmes i en nonneorden. Under alt kavet og maset med ankomster og presentasjoner, stjeler en tigger klokken til Monsieur G.M. og feirer dette lystig før tyveriet oppdages. Lescaut må gripe inn for å hindre at tiggen blir straffet. Kort tid etter ankommer Manon sammen med en eldre herremann som tydelig er tiltrukket av henne.

Lescaut legger merke til interessen fra den eldre herren og ber han med seg inn på vertshuset for å komme til enighet når det gjelder Manon. Manon oppholder seg fortsatt utendørs og møter Des Grieux. Han er fascinert av henne. De forelsker seg i hverandre og bestemmer seg for å flykte til Paris ved hjelp av pengene hun har stjålet fra den eldre herren. Lescaut og den eldre herren kommer ut av vertshuset. De har nå inngått en avtale og til deres forferdelse oppdager de at Manon har forsvunnet. Monsieur G.M. forteller Lescaut at han også er interessert i Manon, og

siden G.M. er svært rik, lover Lescaut at han skal finne sin søster og overtale henne til å bli sammen med G.M.

SCENE 2

Husværet til Des Grieux i Paris

Des Grieux og Manon oppholder seg nå i hans husvære i Paris. Han er i ferd med å skrive et brev til sin far. Manon avbryter ham ved å erklære sin til kjærlighet. Des Grieux går for å postlegge brevet, og når han er borte ankommer Lescaut sammen med Monsieur G.M. Manon gir raskt etter for tilnærmelsene fra G.M. Da Des Grieux kommer tilbake, overtaler Lescaut ham om at de alle vil bli rike hvis han aksepterer forholdet mellom G.M. og Manon.

Pause

ANDRE AKT

SCENE 1

Et selskap i Madame Xs hôtel particulier

Manon ankommer selskapet som arrangeres av Monsieur G.M. i Madame Xs hôtel particulier. Hun slites tydelig mellom rikdommen til sin følgesvenn og sin kjærlighet til Des Grieux, som er der sammen med broren hennes. Des Grieux prøver å overtale Manon til å forlate G.M., men hun sier at det ikke er det rette tidspunktet og at han først må prøve å vinne mer av G.M.s penger ved spillebordet. Des Grieux blir tatt i juks og han og Manon flykter.

SCENE 2

Husværet til Des Grieux

Tilbake i husværet til Des Grieux erklærer han og Manon atter sin kjærlighet til hverandre. Monsieur G.M. ankommer sammen med politiet, og Manon blir arrestert for prostitusjon. I de påfølgende bataljene blir Lescaut drept.

Pause

TREDJE AKT

SCENE 1

Porten

Fangevokteren i straffekolonien venter ved porten på at fangene fra Frankrike skal ankomme. Manon har blitt deportert til Amerika som prostituert, og Des Grieux har fulgt etter henne dit ved å gi seg ut for å være hennes ektefelle. Fangevokteren ser dem sammen og blir interessert i Manon.

SCENE 2

Fangevokterens rom

Fangevokteren har arrestert Manon, men tar henne med til rommet sitt og tilbyr henne belønning i håp om at hun vil forlate Des Grieux og leve sammen med ham. Des Grieux bryter seg inn og dreper fangevokteren.

SCENE 3

Sumpen

Manon har flyktet til sumpen utenfor Louisiana sammen med Des Grieux for å unnsnippe forfølgerne. Alle hennes tidligere ambisjoner om et liv i rikdom og herlighet har hun nå gitt avkall på til fordel for sin kjærlighet til Des Grieux. Manon kollapser og dør i armene til Des Grieux.



MANON I FIRE FARGER

Tekst Maria Børja

Manon ankommer Paris, der broren Lescaut bor. Egentlig skal hun i kloster, men skjebnen hennes tar snart en helt annen vending: Broren vil selge henne til den velstående Monsieur G.M., mens Manon selv forelsker seg i den unge mannen Des Grieux. Han skal bli ved hennes side gjennom både prostitusjon, fengsel, landsforvisning, voldtekt og død. Det er voldsomt, og trist, men det er også så nært virkeligheten ballett kan komme; etter at ballett i flere hundre år hadde fortalt historier om prinser og prinsesser, svanekvinner og andre overnaturlige vesener, handlet det hos den britiske koreografen Sir Kenneth MacMillan om mennesker av kjøtt og blod.

Da *Manon* hadde premiere i 1974, var reaksjonene til dels sterke – særlig det at man viste en voldtekt på scenen, sjokkerte publikum. Kritikerne spådde *Manon* en tidlig død, men over 40 år senere er balletten fremdeles ønsket over hele verden, og for mange dansere er den en favoritt.

Vi har snakket med de fire solistene som gjør den krevende tittelrollen: Hvem er Manon? Hva er det herligste – og vanskeligste – med å tolke henne?

MAIKO NISHINO:

«EN FØLELSESMESSIG BERG-OG-DAL-BANE»

– Det er nesten som en annen ballett denne gangen, sier Maiko Nishino, tre år etter at hun rolledebuterte som Manon. – Jeg bare smiler av glede.

For hun har aldri fått så god coaching som nå, og hun har heller aldri hatt en klassisk ballettpedagog som er like høy som henne, 172 cm, men det er Zenaida Yanowsky, som denne gangen innstuderer *Manon* med Nasjonalballetten.

Men mest av alt smiler Nishino fordi hun kan leke seg med rollen denne gangen. Nå kan hun den fra før og er selv-sikker nok til å prøve ut nye ting og eventuelt feile – for så å prøve igjen.

– **JEG PRØVER Å** skape min egen Manon, sier Nishino, men hvem er egentlig det?

– Hun er den jenta alle legger merke til. Vakker, helt uten å gjøre noe for det. Og til å begynne med er hun veldig naiv – og hun forelsker seg virkelig i Des Grieux. Det er som en tenåringskjærlighet, sier Nishino, som vil gjøre den første *pas de deux*-en deres «så boblende som mulig». Så kommer den store endringen.

– Da broren hennes, Lescaut, introduserer henne for en levemåte som prostituert, blir hun først sjokkert, men så blir hun mer trygg på skjønnheten hun har og makten den gir

henne. Hun liker at menn vil gjøre hva som helst for henne – og pengene Monsieur G.M. gir henne. Men det ødelegger hennes renhet, og det er vanskelig, for hun elsker fremdeles Des Grieux.

Andre akt er den mest krevende, mener Nishino.

– Du entrer scenen og har vært med Monsieur G.M. i en måned og blitt komfortabel med makten du har – du gjør ham glad, han gir deg alt du har lyst på – og så kommer du inn i et rom fullt av mennesker med ham, og *herregud!* utbryter hun.

For så kommer Des Grieux inn i rommet, og alt blir kluss.

– Andre akt er som en følelsemessig berg-og-dal-bane, sier Nishino. – Her er det så mange følelser, det krever gode skuespillerevner, men det er *gøy*, og jeg kan prøve ut forskjellige ting.

EN MULIGHET HUN leker med denne gangen, henter hun fra sin egen bakgrunn som japansk.

– Manon er fransk, men i første akt kan du tenke på henne som en aspirantgeisha. Alt er så nytt og friskt og rent. Jeg jobber med hvordan jeg kan bruke det, for som japansk har jeg det i meg. Det handler mye om hvordan jeg bruker nakke og hendene og øynene – en geisha, kledd i kimono, viser bare halsen og hendene. Jeg har aldri jobbet så detaljert før, og elsker det.

Da hun rolledebuterte i Oslo i 2015, skapte hun en karakter basert på hva de ulike Manon-ene hun hadde sett under studietiden ved Royal Ballet School i London.

– Jeg spilte en *safe* versjon. Denne gangen kan jeg leke meg mer med rollen. Om jeg faller, er jeg trygg på at jeg kan reise meg og løpe igjen. Jeg har den selvtilliten, sier Nishino.

MACMILLANS *MANON* ER kjent for duetter som får publikum til å gispe.

– *Hvor vanskelige er disse pas de deux-ene?*

– Veldig, veldig vanskelige. Og veldig britiske. Jeg elsker det, sier Nishino og smiler.

Hun danser dem med sin mangeårige partner, Philip Currell, som i likhet med Nishino har et sterkt forhold til *Manon* fra Royal Ballet School.

– *Manon* er et mesterverk, og etter å ha sett disse *pas de deux*-ene fra sidescenen i årevis, er det helt spesielt for oss å være de som gjør dem. Duettene er så kompliserte, likevel så delikate – det er hele verden i en duett. De viser virkelig hvem karakterene er. Det handler om menneskelig kjærlighet, liv, komplikasjoner og svik – og alt kommer tydelig fram i koreografien. Det er ballett, ja, men så menneskelig som mulig – med menneskelige følelser.

Hun peker mot hjertet sitt.

– Denne balletten er så veldig *her*, sier hun. – Da er det viktig å ha en partner du virkelig kan bryte sammen med, og at du ikke er redd, skamfull eller flau for å gjøre det.

– **JEG ELSKER MÅTEN** jeg kan miste meg selv i denne balletten, sier Nishino.

– *Kan du det i så komplisert koreografi?*

– Ja, jeg lever hennes liv. Etter en slik forestilling – om jeg har danset Tatjana i *Onegin*, Julie i *Romeo og Julie* eller Manon, som også dør til slutt – tar det vanligvis tid å komme ut av karakteren og bli Maiko igjen. Etterpå sitter jeg ofte i garderoben og bare ser på meg selv i speilet. Jeg kan ikke bevege meg. Jeg har mistet hvem og hva jeg er. Jeg er følelsemessig tom, men det er også en fantastisk følelse – det å gå så inn i et annet menneskes liv. Jeg er ikke bare Maiko Nishino, jeg kan være Manon Lescaut, Giselle, Julie, Tatjana. Det er en gave for en ballettdanser. Vi er så fysiske og så emosjonelle på samme tid.

– *Selv når karakteren ikke er god, går du inn i den?*

– Ja, absolutt. Jeg må det. Jeg kan ikke gå på scenen og føle meg som Maiko. Jeg vil ikke at publikum skal se Maiko danse Manon. Det er Manon de skal se.

Maiko Nishino og Philip Currell



«*Manon* er et mesterverk, og etter å ha sett disse *pas de deux*-ene fra sidescenen i årevis, er det helt spesielt for oss å være de som gjør dem»

EUGENIE SKILNAND:

«OFRER KJÆRLIGHETEN FOR ET LIV I LUKSUS»



Eugenie Skilnand og Douwe Dekkers

– Manon er en av de vanskeligste rollene jeg har tolket, rett og slett fordi hun lever i en annen tid og må ta andre valg enn vi er nødt til å ta og leve med i 2018, sier Eugenie Skilnand, som har gjort en lang rekke hovedroller i løpet av sine 20 år i Nasjonalballetten – særlig etter at hun ble utnevnt til solist i 2011.

Tittelrollen i *Manon* gjorde hun sist i 2015, og hun synes det er fint å gjenoppta rollen. Når den likevel er vanskelig også nå, er det mest fordi rammen for fortellingen er så ulik vårt liv i dag:

– For *Manon* i Paris i 1730 finnes det ikke så mange valg. Hun trenger en mann og en manns penger for å kunne overleve – og hun har nok også en større ambisjon om å leve et liv i luksus, som gjør at hun tar en del valg som vi skulle ønske at hun ikke tok. Hun ofrer kjærligheten for det, og enda hun angrer på det i ettertid, skaper det ikke særlig stor sympati for henne – og det er litt vanskelig, å skulle tolke en man ikke helt liker.

MEN SVARTHVITT ER det ikke.

– Vi har alle hver vår bakgrunn for hvorfor vi blir som vi

blir. Manon er ikke bare snill eller bare slem, men tar de valgene basert på tiden hun lever i og oppveksten hun antakelig har hatt, som sikkert har vært veldig fattig og stusselig, sier Skilnand. – Det er hennes måte å overleve på.

Manon gjennomgår en veldig utvikling på kort tid.

– I første akt er hun ung og uskyldig og møter Des Grieux, og forelsker seg dypt og inderlig og *ekte* i ham, mener Skilnand.

Men allerede i samme akt møter hun Monsieur G.M. og blir fascinert av tanken på et liv med penger.

– Og broren hennes har også en finger med i spillet her, men hun tar altså det valget å dra fra Des Grieux og bli med G.M. og leve som hans elskerinne mot et liv med penger.

Skilnand bruker ikke ord som «prostituasjon» eller «luksusprostituert»:

– Det blir et definisjonsspørsmål. Er det å være en rik manns elskerinne å prostituere seg? Det er uklart hvordan hun ender opp som kurtisane for G.M., mener Skilnand.

Hun synes i det hele tatt det er vanskelig å se Manon klart for seg:

– For de fleste rollene mine har jeg hatt et ganske sterkt bilde av hvordan den kvinnen eller jenta er. Her finnes det også en bok, men den er fortalt gjennom Des Grieux – det er hans oppfatning av henne man leser, så hvordan kan man vite hva hun føler?

SIKKERT ER DET uansett at Manons personlige utvikling, spesielt fra første til andre akt, er «ganske drastisk», mener Skilnand:

– I andre akt, hvor hun lar levd en stund med G.M., er hun preget av valgene hun har tatt. Hun er kanskje litt hardere, litt mer bitter. Det blir jo sjelden så vidunderlig å leve med noen bare for pengenes skyld. Hun har nok måttet svelge en del selvrespekt. Og når hun møter Des Grieux igjen i andre akt, er det som en som har levd et helt annet liv i mellomtiden. Det er tydelig at hun har ikke sluttet å elske ham, tvert imot, hun har vel bare fortrent det.

Skilnand mener det finnes like mange tolkninger av Manon som det finnes kvinner i verden.

– Og vi fire jentene som gjør Manon, vi er så forskjellige, og det er gøy å finne inspirasjon i kollegaene mine. Samtidig må jeg finne min egen måte å tolke rollen på, ellers blir det ikke ekte.

Hun liker også at det hele er litt komplisert:

– Det er gøy at det ikke bare er en prinsessehistorie som har én rød tråd og det er det. Og det å tolke mennesker er jo det jeg liker aller best. Det er ingenting som er mer tilfredsstillende enn å bli en annen karakter, et menneske med følelser. Å få lov å leve hennes liv de timene balletten pågår. Det er jo utrolig spennende – og kjempegøy.

– *Selv når du ikke forstår henne?*

– Ja, ja.

OG SELVE DANSEN – er den så vanskelig som den ser ut?

– Ja, men den er likevel så naturlig, mener Skilnand.

– Dette er den eneste MacMillan-balletten jeg har danset, og jeg liker veldig godt friheten i overkroppen som han har. Det er ikke så satte posisjoner på armene, de er mye mer *humanistiske*, om man kan si det. Armene er mer beskrivende, naturlige, menneskelige.

Det var nettopp det MacMillan ønsket – å gjøre ballett menneskelig – og Skilnand mener det kommer tydelig fram i koreografien. Hun er takknemlig for igjen å gjøre rollen sammen med Douwe Dekkers. Og hun har et tydeligere bilde av partnerens rolle enn av sin egen:

– Des Grieux er på mange måter et bedre menneske enn Manon. *Han* ofrer seg for kjærligheten, helt uselvvisk. Og kontrasten mellom de to blir stor, for hun er så *fram og tilbake* og tar så mange dumme valg på veien, som han betaler for, dessverre. Men litt av oppgaven vår er å ikke gjøre ham helt hvit og henne helt svart.

For det er jo aldri sånn i livet, mener Skilnand:

– Ingen er helt enten–eller.

«Og vi fire jentene som gjør Manon, vi er så forskjellige, og det er gøy å finne inspirasjon i kollegaene mine»

MELISSA HOUGH:

«MANON ER LIVREDD FOR FATTIGDOM»

– *Manon* er en av de ballettene som blir en del av deg, sier Melissa Hough, som med denne krevende rollen er tilbake på scenen etter å ha fått barn.

Hough gjorde rollen sist i 2015, da hun også danset rollen som Lescauts elskerinne. Men noe har forandret seg siden da.

– Tolkningen min av *Manon* er mindre kynisk denne gangen, sier hun.

JA, FOR HVEM er *Manon*? Er hun bare naiv eller tvert om en lykkejeger, eller er hun et produkt av sin tid, der kvinner nesten ikke hadde valg? Hough gjør mye research når hun skal inn i en rolle, og hun har lest romanen balletten bygger på – Abbé Prévosts *Manon Lescaut* fra 1731. Det viktigste, mener hun, er likevel å prøve å finne ut hva karakteren *vil* eller frykter mest.

– *Manon* har definitivt mangler – som alle mennesker. Noe i henne dras mot rikdom, men kanskje hennes største redsel er å leve i fattigdom, å være syk og sulten, sier Hough. – Samtidig er hun svak for nytelse og lidenskap, og lidenskapen deler hun med Des Grieux – fra første blick.

Des Grieux gjør alt for *Manon*, men det er *Manon* som

Melissa Hough



gjennom forholdet til Monsieur G.M. sørger for penger til både seg, broren og kjæresten.

– Des Grieux er mer av en idealist, mens Manon er veldig realistisk. Hun sier: «Vi kan ha et åpent forhold, der jeg har denne livsstilen på siden, ellers har vi ingenting. Kan du leve med det? Hvordan skal vi ellers tjene penger?» Å leve i fattigdom er ikke noe alternativ for henne, mener Hough.

VÅR AMERIKANSKE SOLIST mener Manon går inn i livet som luksusprostituert med ganske åpne øyne – fordi hennes frykt for fattigdom er viktigere enn kjærligheten.

– Broren Lescaut tester henne når hun kommer til Paris, for å se hva hun dras mot, og så gir han henne en dytt i den retningen han ønsker, men hun er åpen for det. En del av henne liker også hva livet som Monsieur G.M.s elskerinne gir henne. Hun er trygg, og det er en glede i at å mestre det, som er fullstendig annerledes enn Des Grieux' idealisme og deres liv sammen, sier Hough.

Hun minner samtidig om at dette skjer i en tid der kvinner og menn ikke hadde like muligheter.

– Kvinner hadde veldig begrensede valg, og det er hårfine grenser. Manon maler seg selv inn i et hjørne, og det er noe folk kan kjenne seg igjen i.

AT HUN SER annerledes på rollen nå, henger også sammen med at hun har en ny partner denne gangen. Connor Walsh er principal dancer (øverste nivå) i Houston Ballet, der Hough danset før. Som barn gikk de to også på skole sammen.

– Du kan gjøre research og karakterutvikling til du blir blå, men når alt kommer til alt, er det partneren din du spiller mot. Først når du har den personen ved din side, faller tolkningen på plass, sier hun.

Hun beskriver Walsh som en drømmepartner.

– Vi hadde god kjemi fra første stund i Houston. Det føles naturlig å danse med ham. Når vi går på scenen, er det som å tenne en *ild*. Hver gang.

Det er seks år siden de danset sammen sist, men allerede etter tre prøvedager hadde de danset seg forbi de største tekniske utfordringene – og dem er det mange av i *Manon*.

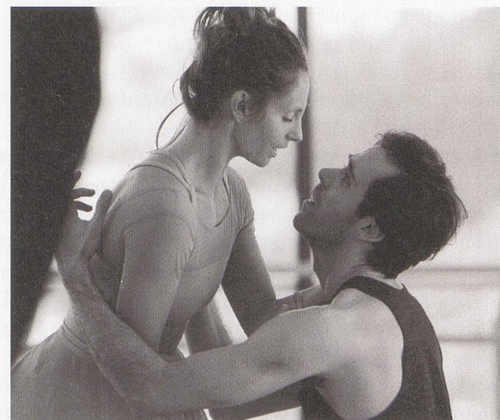
– Denne balletten har flere sirkusløft, sier Hough, og sikter til de mange akrobatiske *pas de deux*-ene. – Og som danser må du være trygg på trinnene. De er dine verktøy til å fortelle historien, sier hun.

HUN HAR LEST tredje akt på nytt, for det er her hun kan tydeliggjøre sin tolkning av Manon.

– Elsker hun Des Grieux, eller klamrer hun seg til ham fordi han er den eneste igjen å klamre seg til – og hvor mye angrer hun på det hun har gjort? Det jeg føler nå, er at hun ikke bare er sønderknust over hva som har skjedd henne, hun er også opprørt over hvor dårlig hun har oppført seg mot ham. Ikke minst er hun takknemlig for at han likevel har stått ved hennes side – og over hvor dypt kjærlighet kan gå, sier Hough.

Det er der tragedien ligger, mener hun:

– Når Manon innser at hun kunne levd ut kjærligheten til Des Grieux hele veien, om hun bare hadde kommet over sin frykt, da er det for sent.



Melissa Hough og Connor Walsh

«Vi hadde god kjemi fra første stund i Houston. Det føles naturlig å danse med ham. Når vi går på scenen, er det som å tenne en ild. Hver gang»

MARIA KOCHETKOVA:

«HISTORIEN ER SÅ VIRKELIG SOM DEN KAN BLI»

– Jeg synes folk skal komme og se hvem Manon er, i stedet for at jeg skal fortelle dem hvem hun er.

Ordene tilhører den russiske solisten Maria Kochetkova, som danser i Nasjonalballetten denne sesongen – noe mange klyper seg i armen for. Kochetkova ble kåret til årets ballerina under Premio Positano i fjor. Hun har så langt hatt en fantastisk karriere, de siste elleve årene i San Francisco Ballet. Hun er rett og slett *berømt* – særlig for de store klassiske rollene, men hun har også jobbet med ledende koreografer som Wayne McGregor, William Forsythe og Christopher Wheeldon, blant andre.

Kochetkova har danset på store scener rundt over hele verden – Bolsjoj- og Stanislavsky-teatret i Moskva, Mariinsky- og Mikhailovsky-teatret i St. Petersburg, American Ballet Theater i New York, Operaen i Roma, Teatro alla Scala i Milano, Teatro Colón i Buenos Aires, for å nevne noen – og så velger hun å komme til Oslo?

– Jeg er kjempeglad for å være her, og jeg elsker Oslo, sier hun over en yoghurt i kantina. – Det er fint med en forandring, og det er fint å arbeide med en ny ballett, en rolle jeg ikke har gjort før.

MANON ER EN rolledebut for danseren som har gjort «alt». Hun har danset den romantiske soverom-*pas de deux*-en før, men som helaften er *Manon* ny. Og som alltid ønsker hun å gå helt inn i rollen.

– Jeg prøver alltid å føle rollen fra *innsiden*, i stedet for å *spille*, sier hun.

– *Hvordan gjør du det?*

– Det viktigste er å kjenne historien godt. Det kan gi koreografien en annen smak når du kjenner historien fra innsiden. Nå er jeg i ferd med å prøve å føle og forstå karakteren, og finne min egen måte å møte henne på. Noen øyeblikk står klart for meg, men det er også øyeblikk der det er vanskeligere å se meg selv og forklare Manons beslutninger. Særlig i andre akt. Men jeg prøver å finne ut av det, og tror det vil finne sin form. I det minste håper jeg det.

HUN ER IKKE redd for å se andre gjøre rollen. Tvert imot – det inspirerer henne å se andres tolkninger og valg. Men å snakke om rollen, vil hun ikke:

– For å være ærlig, liker jeg ikke å snakke om karakterene jeg skal gjøre, hva de betyr for meg – jeg synes det skal framgå på scenen. Det er både mysteriet og skjønnheten i det hele. Det betyr ikke at jeg ikke tenker på rollen, for det gjør jeg nesten hele tiden.

– *Manon er en karakter som opptar deg?*

– Selvsagt, det er den eneste måten å forstå henne på.

– *Manon er satt til det 18. århundre. Hvor mye tenker du på tidsbildet?*

– Masse. Du trenger å kjenne historien. Hva var vanlig, hvordan neier du, hvordan oppfører du deg med menn – alle disse tingene. Det er viktig å vite sånt for å gjøre karakteren ekte.

– *Og publikum, kan de følge historien selv om den er satt i en annen epoke?*

– Absolutt. Jeg tror historien er så virkelig som den kan bli. Hver dag kan du se kvinner som velger et vakkert liv foran ekte kjærlighet – noen er komfortable med det, andre ikke.

Det er mange grunner til å se *Manon*, mener Kochetkova:

– Det er en så vakker kjærlighetshistorie. Du kan se den som en film – historien er så klar, så godt fortalt, noe alle kan ha glede av, selv om de ikke har noen kunnskap om ballett.

HUN DANSER MED Yoel Carreño – som var den som satte henne på tanken om å komme til Oslo.

– Det er så fint å gjøre min rolledebut med noen som kjenner balletten så godt. Ikke bare er han en super partner, han kunne

sannsynligvis også gjort alle rollene i balletten. Det er mye arbeid for ham som Des Grieux, med mange *pas de deux*-er og tøffe løft, og den krever stor utholdenhet. Det er en mye lettere ballett for Manon, om hun er i gode hender.

– *Men du har for eksempel en dobbel spinn, som du nylig postet på instagram?* (Kochetkova har den populære instagram-kontoen balletrusse, journ. anm.)

– Hvis partneren er god, er ikke dobbel spinn et problem, sier hun med et forsiktig smil.

OM HVORDAN HUN kom til akkurat Oslo, sier hun:

– Jeg har hatt den best tenkelige karrieren i San Francisco og hadde ingenting å klage på, men jeg ønsket en endring, et annet repertoar, sier hun.

Hun ønsket også å være nærmere moren i Moskva, så da Carreño kontaktet henne og sa at han manglet en partner, ble Kochetkova interessert. Hun snakket med Ingrid Lorentzen og likte hva den norske ballettlederen hadde å si:

– Rollene hun tilbød var veldig interessante, og jeg hadde hørt så mye bra om kompaniet og operahuset at det virket som det riktige å gjøre, sier hun.

Dermed er Nasjonalballetten et av kompaniene hun tester ut frilanstilværelsen i. I løpet av sesongen vil hun danse ni forestillinger som gjestesolist i Oslo – i *Manon*, *Svanesjøen* og Marakovas *Kingdom of Spades* under *Mesteraften: Hvite netter* i juni neste år.

– Nasjonalballetten er et flott kompani, sier hun. – De gjør alt, fra moderne dans til klassisk ballett, og det mangfoldet er interessant for meg. Mange kompanier sier at de gjør moderne dans, men det er bare klassiske trinn i ny innpakning. Her er det dansere som virkelig kan gjøre alt, både *The Hamlet Complex* og *La Bayadère* – det blir jo ikke mer forskjellig enn det. Det er veldig vanskelig – og veldig imponerende.

«Det er en så vakker
kjærlighetshistorie»



Marina Kochetkova og Yoel Carreño

«Jeg er veldig interessert i mennesker, og ville vise dilemmaet mellom mennesker som lever og arbeider sammen i ballett. I begynnelsen av 1950-tallet var ikke det populært. Folk var interessert i ballettens dekorative side, jeg var det ikke.»

Fra Out of Line. A Portrait of Sir Kenneth MacMillan





Øverst t.v.: Leyna Magbutay / Nederst t.v.: Melissa Hough og Connor Walsh
Til højre: Whitney Jensen og Lucas Lima

DERFOR GA HUN NASJONALBALLETTEN LOV TIL Å SETTE OPP *MANON*

Da Sir Kenneth MacMillan døde i 1992, etter fire års sykdom, etterlot han seg et klart budskap: Kona, maleren Lady Deborah MacMillan, skulle styre arven hans.

Tekst Maria Børja



Lady Deborah og Sir Kenneth MacMillan.
Evening Standard/Getty Images

– Han var både bestemt og tillitsfull: «Du må ta mange avgjørelser, noen vil være feil, men ikke vær redd for å spørre dem jeg stoler på.» Han mente jeg var heldig om jeg fikk 15 år ut av det.

Hun ler: – Nå snakker vi 25, og det er i ferd med å ta over livet mitt!

Det meste arbeidet gjelder *Manon*, skapt året de giftet seg: – Jeg hadde nylig født, vi giftet oss i mars, og *Manon* hadde premiere i ... mars?

– 7. mars.

– Det var intense tider. Det var fantastisk.

– 1974 var midt i den internasjonale kvinnekampen.

Var *Manon* et bidrag her?

– Kenneth snakket aldri mye om inspirasjonen bak hvert verk, men han var opptatt av kvinners rettigheter. Han var

omgitt av sterke kvinner, og tok det for gitt at kvinner skulle ha like muligheter som menn. Av meg ønsket han aldri annet enn at vi var likeverdige partnere, forteller hun.

De jobbet selvstendig hver for seg, hun som maler, han som koreograf. Konsulerte hverandre kun når de ønsket en *second opinion*. Men ofte malte hun på baks scenen i operahuset. Hun likte mylderet av folk som jobbet med ulike ting, forskjellige kropper i konsentrert arbeid. Hun involverte seg aldri i koreografien, men i oppsetningene – iblant som designer.

I dag bestemmer hun hvilke kompanier som får danse koreografien, og avklarer spørsmål om kostymer og scenografi – blant annet må hun si nei til å oppdatere *Manon*: – Det har jeg ikke myndighet til å si ja til. Kenneth ville vise kvinners svært begrensede muligheter på den tiden, og hvordan de ble straffet forferdelig.

Hun skryter av hva scenograf John-Kristian Alsaker og kostymedesigner Ingrid Nylander har skapt i Operaen. 1730-tallets Frankrike er beholdt som ramme, men det er gjort nyskapende – og kostymene er skapt med en teknologi og kvalitet hun synes er «helt utrolig!» Mest involvert er hun likevel i lyssettingen. Idet vi møtes, høsten 2015, skal hun sette lys med Kristin Bredal.

– *Male med lys?*

– Jo, men det er sant! Lys kan endre stemningen i en hel ballett, uten at publikum merker det.

– *MacMillan ville kjenne danserne sine godt. Hva skal til for at et kompani i dag får danse hans verk?*

– De trenger bakgrunn i dramatisk eller fortellende ballett. Det er det tydelig at Nasjonalballetten har – jeg ser sterke dramatiske kvaliteter i dem.

– *Hva ønsker du deg på scenen?*

– Jeg vil se at det blir levende, vil tro at

det skjer i øyeblikket. Kenneth krevde at alle skulle vite *hvem* de var, hvilken funksjon de hadde. Alle var like viktige, det var virkelig ensemblespill. Han ville at danserne nesten skulle glemme at de danset, at historien ble viktigere enn hvorvidt føttene var sånn eller slik. Det jeg ønsker å se, er et ensemble som virkelig tar tak i historien. Og jeg er alltid åpen for nye tolkninger.

Maiko Nishino og Philip Currell





FORTELLINGENS KUNST

I 2015 fikk Nasjonalballetten sin egen *Manon*.
En kronjuvel fra det britiske ballettimperiet kom til Oslo og møtte sitt publikum i helt ny drakt. For å få til det krevdes sterke historiefortellere.

Tekst Lene Jacobsen

– Vi elsker å fortelle historier. Det er det vi driver med, sier John-Kristian Alsaker. Med omtrent 600 scenografier på den CV-en han aldri har skrevet ned, har Alsaker fortalt mange historier før. For teater, opera, ballett, TV og film, her hjemme og i utlandet. Sammen har han og en annen ringrev fra teatret, kostymedesigner Ingrid Nylander, skapt en *Manon* satt til 1700-tallet, slik det også er med den originale produksjonen, men for vår tid og våre øyne.

– Det er historisk, men ikke gammeldags, sier Nylander.

I ballettverdenen spør kompanier om å få lov til å sette opp verk, og det er ikke alle forunt å få ja. Nasjonalballetten hadde aldri danset noe av MacMillan tidligere og hadde lite å vise til. Etter å ha undersøkt de ulike produksjonene som fantes, falt ballettsjef Ingrid Lorentzen ned på at hun ønsket å lage *vår Manon*, med ny scenografi og nye kostymer.

– *Manon* er en av Royal Ballets kronjuveler. Det er ikke bare å komme og lage en ny versjon av juvelene, forklarer hun.

Det er Sir Kenneth MacMillans enke, Lady Deborah MacMillan, som forvalter verkene som er igjen etter hennes mann, og i 2012 møtte en spent duo på kontoret hennes.

De skulle presentere ideene for den nye produksjonen. Etter en time fikk de tilsagnet: Nasjonalballetten skulle få sin egen *Manon*.

UMORALSK ELLER MENNESKELIG

Manon, hun som opplever den store kjærligheten med Des Grieux, men vender ham ryggen og sier ja til å bli Monsieur G.M.s betalte elskerinne etter å ha fått svøpt en luksuriøs pelskåpe om skuldrene og et skinnende smykke om halsen. Kritikerne så henne som en umoralisk og uverdigg heltinneskikkelse etter premieren i London i 1974, men MacMillan forsto beveggrunnene hennes og skapte dans som skulle formidle dem. «*Manon* er ikke like redd for å være fattig som hun skammer seg for å være fattig. Fattigdom på den tiden var det samme som en sakte død», mente han.

– Hun lar seg kjøpe og har en bror som fungerer som en slags pimp. Han er jeg ikke noe glad i, men jeg forstår at *Manon* kommer fra fattigdom i en tid da kvinner hadde få valg. Da kan jeg skjønne at en ung kvinne lar seg kjøpe. Hun gjør mange dårlige valg, men det er det motsetnings-



Cina Espejord, Chihiro Nomura, Sofia Skjønneberg, Marcela Marinova og Stine Østvold

fylte ved henne som fascinerer meg, sier Alsaker og mener hun med det er typisk menneskelig.

– Jeg kjenner ikke ett menneske som er konsekvent, det er alltid motsetninger.

OM Å SKAPE ROM

Lenge før danserne malte frem sine karakterer i studio, begynte scenograf Alsaker og kostymedesigner Nylander å tegne ut hvordan det hele skulle se ut.

– Vi ønsker å fortelle historien og hjelpe publikum å forstå hvem disse menneskene er, sier Nylander.

– Man må ta historien sånn på alvor at den kommer frem. Her er det både Downtown Abbey med sin upstairs og downstairs, det er kjærlighet mot kapital, og det er en reise som ender i Amerika, sier Alsaker.

I likhet med den originale scenografien av Nicholas Georgiadis, har Alsaker ønsket å vise det sosiale skillet mellom det overdådige på den ene siden og fattigdommen og fornedrelsen på den andre. Ikke minst har han ønsket å gi plass til dansen.

– Du må huske at dette er samtidig som Holberg og Molière, og da blir det fort at det scenografisk også ser like-dan ut. Da er det halmtak og bindingsverk og slikt, men vi

ønsket å skape rom som man kan leve seg inn i.

Derfor har alle de store scenene tilknyttede rom som folk strømmer inn fra og ut til for å gi plass til soloene, *pas de deux*-ene og *pas de trois*-en (dans for tre, red. anm.).

– Det skal ikke se ut som de er i et slags cocktailselskap og står rett opp og ned og ser på dansen, men mer det at de pulserer inn og ut. Det blir som en muskel som pumper inn til de store massescenene og puster ut for å gi fokus til handlingen og dansen.

Det strekker seg også i høyden. Både i de store ensemblescenene, som på fest i Madame Xs hotel particulier, og i det nære og intime, som når Manon og Des Grieux har sin intense affære i den nedlagte fabrikken der Des Grieux bor, er kullissene høye.

– Det er for å gi rom, ikke romantisere ned i små, lave ting, men at det er luft. Søylene er for eksempel åtte meter høye, noe som er ekstremt høyt. Jeg ville komme bort fra den romantiske sjokoladeboksen og gjøre det mye mer monumentalt, sier Alsaker.

1700-TALLET I 2015

Som med den originale produksjonen har Ingrid Nylander hentet inspirasjon i visuelle uttrykk fra perioden.

– Da det var bestemt at handlingen skulle forgå på 1700-tallet, begynte vi å lete etter bilder av broderier, landskapsmalerier og kobberstikk fra denne tiden. I fargeriet er bildene blitt printet på naturstoffer, og av dette har vi sydd klær i 1700-tallsstil, forklarer hun.

I Operaen finnes Nordens eneste stoffprinter i sitt slag. Med den kan man trykke mønstre og fargekombinasjoner som ellers ville vært svært kostbare eller umulige å lage.

– Vi bruker teknologi som vi har her til å lage et interessant uttrykk, sier Nylander.

– Du ser at Ingrid har lekt med den tiden og tatt ut elementer på en ny måte, så du ser de er laget i dag, skyter Alsaker inn.

Omtrent 50 ulike mønstre har blitt trykket. Det er gamle katedraler og blomsterflor, det er drueklaser og gamle torg, for å nevne noen. Ikke bare får kostymene særpreg. De er lettere og mer bevegelige når man ikke trenger å bruke de originale, ofte tunge stoffene med slike mønstre.

– I mange år har jeg jobbet med teater, og vi bestiller stoffer herfra og derfra, og etter hvert som du har vært lenge i «gamet» ser du at det stoffet har de fått tak i derfra og det derfra. Det som er så fantastisk er å få lage det selv. Vi har laget det her akkurat sånn vi ville ha det, sier Nylander.



Maria Kochetkova og Yoel Carreño







DEAR AUDIENCE

It is rare to see dancing so beautiful on such an unattractive theme. In Sir Kenneth MacMillan's *Manon* love has a price, and the female body is a source of worship, shame and punishment. Nor is Manon Lescaut a heroic character in the classical mode. She is confronted by impossible choices, she is both naïve and complex, passionate and materialistic – it is a story about a girl that tries to avoid a life in poverty at any price.

Now, the curtain rises for MacMillan's classic for the second time in Norway – in a vibrant production with new set design by John-Kristian Alsaker and costumes by Ingrid Nylander, created here in 2015. The production was a boost for the company at the Norwegian premiere – indeed for the entire house.

The story saw the light of day in 1731, in the novel *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* by Abbé Prevost. While Puccini and Massenet both wrote an opera about her, her story also fits perfectly for ballet, something MacMillan – the master of narrative dance – saw when he created his *Manon* for The Royal Ballet.

While the stage is abundant with colour and splendour, it is in the *contrasts* MacMillan really grips us – when he stops and allows Massenet's evocative music to roll on while Manon and her beloved Des Grieux freeze in an instant and shut out the world around them. Here, an arabesque becomes more than a classical pose: it is a longing for something greater; love, but with reservations. All this we sense in the fraction of a second.

The steps created in 1974 are also frozen in time, and yet there is an ongoing development. MacMillan died in 1992, but his works live on, danced by new generations of dance artists,

each with their own approach. Karl Burnett is back in Oslo staging *Manon*, bringing two of the greatest stars in the world of dance with him: the iconic MacMillan interpreter Irek Mukhamedov and Zenaida Yanowsky. On stage we meet four principal couples alternating in the main roles – Maiko Nishino and Philip Currell, Eugenie Skilnand and Douwe Dekkers, Melissa Hough and Connor Walsh, Maria Kochetkova and Yoel Carreño – all aglow.

Once again, conductor Martin Yates leads our orchestra through Massenet's score – music that lets us sense Manon's destiny before it plays out on stage.

Yes, it is rare to see dancing and hear music so beautiful on such an unattractive theme. Manon Lescaut was created 300 years ago, but the problems she incorporates are older than her. Now, she will be exposed to our gaze. I wish the issues she reminds us of someday will be of no current interest.



WELCOME!
Ingrid Lorentzen,
ballet director

SYNOPSIS

ACT I

FIRST SCENE

The courtyard of an inn near Paris

Actresses, gentlemen and the demi-monde from Paris gather at the courtyard of an inn near Paris. Among them are Des Grieux (a young student), the wealthy Monsieur G.M. and Lescaut, who is there to meet his sister Manon on her way to enter a convent. During the hustle and bustle of arrivals and introductions, a beggar steals a watch from Monsieur G.M. and celebrates gleefully before its loss is discovered and Lescaut has to intervene to save him from punishment. Soon afterwards, Manon arrives with an Old Gentleman who is obviously attracted to her. Lescaut notices the Old Gentleman's interest and takes him into the inn to come to an arrangement over Manon.

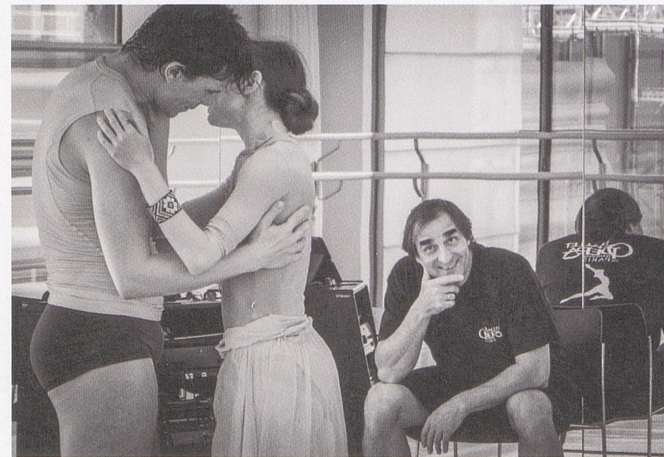
Manon remains outside and meets Des Grieux. He is entranced by her. They fall in love and decide to escape to Paris with the help of the money that she has stolen from the Old Gentleman. Lescaut and the Old Gentleman come out of the inn, having made a bargain, and to their dismay see that Manon has disappeared. Monsieur G.M. tells Lescaut that he too is interested in Manon and, because of G.M.'s wealth, Lescaut promises to find Manon and persuade her to accept him.

SECOND SCENE

Des Grieux's lodgings in Paris

Des Grieux and Manon are at his lodgings in Paris. He is writing a letter to his father. Manon interrupts by declaring her love for him. Des Grieux goes to post the letter and in his absence Lescaut arrives with Monsieur G.M.. Manon quickly yields to G.M.'s advances. When Des Grieux returns, Lescaut persuades him that there will be great wealth for all of them if he will sanction the liaison between G.M. and Manon.

Intermission



Irek Mukhamedov i studio med Maria Kochetkova og Yoel Carreño
Foto: Anne-Sylvie Bonnet

ACT II

FIRST SCENE

A party at the hôtel particulier of Madame
Manon arrives at the party given by Monsieur G.M. at Madame's hôtel particulier. She is clearly torn between the wealth of her companion and her love for Des Grieux, who is there with Lescaut. Des Grieux tries to persuade Manon to leave with him but she tells him that the time is not right and will be only when he takes more of Monsieur G.M.'s money at cards. Des Grieux is caught cheating and he and Manon rush away.

SECOND SCENE

Des Grieux's lodgings

Back in Des Grieux's lodgings, he and Manon once again declare their love. Monsieur G.M. arrives with the police and Manon is arrested as a prostitute. In the ensuing struggle, Lescaut is killed.

Intermission

ACT III

FIRST SCENE

The port

The Gaoler of the penal colony awaits the arrival of the convicts from France at the port. Manon has been deported to America as a prostitute and Des Grieux has followed her there by pretending to be her husband. The Gaoler sees them together and turns his interest towards Manon.

SECOND SCENE

The Gaoler's room

The Gaoler has arrested Manon but takes her to his room and offers her rewards in the hope that she will desert Des Grieux and live with him. Des Grieux breaks in and kills the Gaoler.

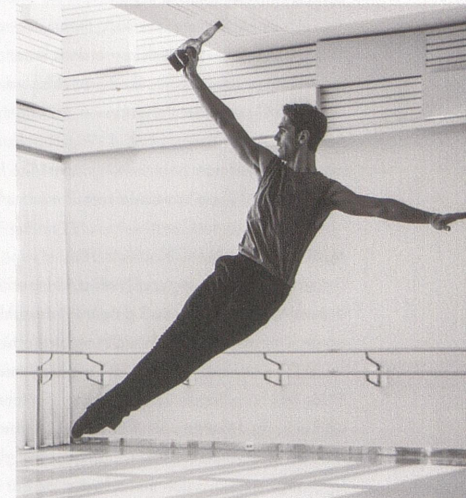
THIRD SCENE

The swamp

Manon has escaped with Des Grieux into the swamp of Louisiana to elude their pursuers. All her former ambitions of wealth and splendour have been renounced for her love of Des Grieux. Manon collapses and dies in Des Grieux's arms.



Sonia Vinograd



Martin Dauchez

BIOGRAFIER

SIR KENNETH MACMILLAN, KOREOGRAFI

Sir Kenneth MacMillan (1929–92) var en av de ledende koreografene i sin generasjon. Hans nære tilknytning til The Royal Ballet startet da han ble medlem av The Sadler's Wells School (nå The Royal Ballet School) som 15-åring. Han var leder for ballettkompaniet i perioden 1970–77 og hovedkoreograf i perioden 1977–92. Hans balletter kjennetegnes av en dyptgående psykologisk innsikt og særegen bruk av det klassiske språket. Disse kvalitetene vises i mange av hans verker for ballettkompaniet, som inkluderer *Romeo and Juliet*, *Gloria*, *Manon*, *Mayerling* og *Requiem*. MacMillan var født i Dunfermline og ble kjent med ballett mens han var evakuert i Rutford under andre verdenskrig. Som 15-åring skrev han et brev til Ninette de Valois hvor han gav seg ut for å være sin far som på vegne av sønnen ba om en prøveopptreden. Han ble opptatt i Sadler's Wells School med fullt stipend, og gikk senere inn i kompaniet. Han skapte sitt første større verk, *Danses concertantes*, i 1955, og ble etter hvert en av verdens ledende koreografer. Stillinger utenfor ballettkompaniet inkluderer leder for Deutsche Oper Ballet Berlin (1966–69) og meddirektør ved American Ballet Theatre (1984–90). Han fortsatte å skape mesterverk gjennom hele livet, inkludert *The Prince of the Pagodas* (1989) og hans siste verk *The Judas Tree* i 1992.

MARTIN YATES, MUSIKALSK LEDELSE

Etter å ha utdannet seg som pianist, komponist og dirigent debuterte Martin Yates som dirigent ved Israels nasjonalopera. Der var han i to sesonger og dirigerte oppsetninger av *La Traviata*, *La Bohème*, *Tosca* og *Madame Butterfly*. Siden har han dirigert ved operæne i Göteborg, Stockholm og Roma og debutert som dirigent på Edinburgh-festivalen med Bernsteins *On the Town*. Han har vært gjestedirigent for mange av Storbritannias orkestre, og har arbeidet mye i Skandinavia med orkestre som Göteborgs Symfoniker, Malmö Symfoniorkester, Bergen Filharmoniske Orkester,

Kungliga Filharmonikerna og Svenska Kammerorkestern. Sistnevnte dirigerte han ved verdenspremierer på Mark Anthony Turnages *A Prayer Out of Stillness*. Ballett har blitt en viktig del av Yates' musikalske karriere. Han har jevnlig dirigert Royal Ballet i Covent Garden siden han debuterte i februar 2004, og han har også turnert med kompaniet i USA, Asia og Europa. Yates arbeider i tillegg jevnlig med Nasjonalballetten, Japans nasjonalballett, Pariseroperaens ballett, Wiener Staatsballett og Semperoper Ballett Dresden. Han har spilt inn over 80 album med symfonirepertoar med ulike orkestre. Han har et særdeles vellykket forhold til plateselskapet Dutton Epoch. Blant senere utgivelser er en serie innspillinger av musikken til Richard Arnell, den etterlengtede *Moeran's Sketches for Symphony No. 2 (completed: Martin Yates)*, *Elgar Sea Pictures* med Roderick Williams og Vaughan Williams' *Symphony No. 5*. De aller siste utgivelsene omfatter verdenspremierer på innspillinger av John Gardners *Symphony No. 2*, Jon Veales *Symphony No. 2* og Richard Arnells symfonier og pianokonsert med Scottish National Orchestra og David Owen Norris.

JOHN-KRISTIAN ALSAKER, SCENOGRAFI

John-Kristian Alsaker har en lang og innholdsrik karriere bak seg, både nasjonalt og internasjonalt innen teater, opera, film og fjernsyn. I 1974 ble han ansatt som fast scenograf for Royal National Theatre i London, og vel tilbake i Norge begynte han som scenograf ved Den Nationale Scene i Bergen. Her startet Alsaker sitt nære samarbeid med Stein Winge, og i 1981 flyttet begge til Torshovteatret. I 1983 ble han utnevnt til sjefscenograf ved Los Angeles Theatre Center i USA. Her mottok han en rekke kritikerpriser, hvorav den kjente Emmy-prisen for sin scenografi til *Phantom of the Opera* for amerikansk TV. Her hjemme har han fått Hedda-prisen for *Antons villfaring* i 2002 og *Ti liv* i 2011. Alsaker hadde også scenografien til åpnings- og avslutningsseremonien under OL på Lillehammer. For Den

Norske Opera & Ballett har han gjort blant annet *Pinocchio* i 1998, *Falstaff* i 2001, *Den Glade enke* i 2002, *Barabbas* i 2004, *Jorden rundt på 80 dager* i 2010 og *Den øde øya* i 2012. Han arbeider i dag for de fleste norske scener, og blant hans siste oppdrag finner vi *Brand* og *Abrahams barn* på Det Norske Teatret, *Freuds siste møte* på Nationaltheatret og *Litt av et par* for Riksteatret.

INGRID NYLANDER, KOSTYMEDESIGN

Ingrid Nylander har hovedfag fra Statens håndtverks- og kunstindustriskole (KHIO). Hun har hatt kostymeansvar for en rekke forestillinger ved de fleste norske teatre, blant annet *Hamlet*, *Brødrene Løvehjerte* og *Sporvogn til begjær* på Nationaltheatret; *Mesteren* og *Margarita* og *Sonny* på Rogaland Teater; *Alice i eventyrland* og *Mor Courage* på Den Nationale Scene; *Romeo og Julie* og *Peer Gynt* på Trøndelag Teater; *Jungelboka*, *Shockheaded Peter*, *Halve kongeriket*, *Book of Mormon* og *Peer Gynt* (september 2018) på Det Norske Teatret; *La Cage aux Folles*, *Lærere for livet* og *Postkort fra Lillebjørn* på Oslo Nye Teater; og *Gjengangere* og *Sangen om den røde rubin* ved Riksteatret. Hun har også vært kostymedesigner for filmen *Jakten på nyrestein*. I 2014 designet hun kostymene til Nasjonalballettens *GHOSTS – Ibsens Gjengangere*, i 2015 til Sir Kenneth MacMillans *Manon*, i 2016 designet hun for Haagenrud og Houg til forestillingen *Sleepless beauty*, Moun Aunes *Hedda Gabler* i 2017 og nå sist, høsten 2018 for Alan Lucien Øyenes *The Hamlet Complex*. I 2004 mottok hun Hedda-prisen for beste kostyme for forestillingen *La Cage aux Folles*.

KRISTIN BREDAL, LYSDESIGN

Kristin Bredal er scenograf og lysdesigner. Hun har en Master of Fine Arts i teaterdesign fra Yale University. Hennes arbeider omfatter mer enn 90 produksjoner på scener i Europa. Kristin Bredal mottok Hedda-prisen i 1998 for lysdesignet på *Tabu* og *Babels barn* med Nasjonalballetten.

Hun var Festspillkunstner ved Festspillene i Nord-Norge i 2001. Her designet og produserte hun danseforestillingen *Right after Midnight*, og gjorde lysesinstallasjonen *Nighthearing for the color deaf*. Kristin Bredal eier og driver lysdesignkontoret ZENISK as, og arbeider med lyskonsep-ter for urbane rom, utstillingsdesign og arkitekturbelysning. For den Norske Opera & Ballett i Bjørvika har Kristin blant annet designet lys for *Dead Beat Escapement* og balletten *Ghost*. Hennes arbeider inkluderer lysdesign for, *Alice in Wonderland*, *Entführung aus dem Sera* ved Genève Opera og scenografi og lys for *Chess* ved Göteborgsoperan. I 2017 designet hun lys for Tryllefløyten på Fredriksten Festning, "Jeg er ikke her" for Vega Scene og Nationalballettens urpremiere på *HEDDA*. I 2018 lysdesign for *Engler i Amerika* ved Nationaltheatret.

TORBJØRN LJUNGGREN, VIDEODESIGN

Torbjørn Ljunggren er utdannet fra Fri kunst & nya media, Göteborg. Han arbeider med videoprojeksjoner for teater, forestillinger, eventer og konserter. Han har hatt videodesign ved en rekke teatre og scener, bl.a. *Bibelen* på Det Norske Teatret, *Hellemysfolket* på Den Nationale Scene, *Folkefiende* på Torshovteatret, *Ronja Røverdatter* på Nationaltheatret, *Pinocchio* på Teater Manu, *Singin' in the Rain* på Oslo Nye, *Grease* i Oslo Spektrum, *Svarta Bjørn* på Nordland Teater, *Evolusjon* på Latter og *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* på Riksteatret. Torbjørn Ljunggren fikk i 2011 Heddaprisen for sin medvirkning til det visuelle designet i forestillingen *Ti liv! – Komilab nr. 3* på Torshovteatret.

KARL BURNETT, ISCENESSETTER / INNSTUDERER

Karl Burnett ble født i London, startet karrieren på Pamela Howard School of Dance og utdannet seg siden ved The Royal Ballet School. I 1994, etter en fremgangsrik dansekarriere, begynte han som koreografassistent hos Angelin Preljocaj, ble deretter ballettmester ved Deutsche Oper Berlin og assisterende direktør for Aterballetto. Siden 2002 har han jobbet som gjestelærer og repetitør ved Royal Swedish Ballet, Ballet Gulbenkian, Nederlands Dans Theater, La Scala og Béjart Ballet Lausanne, blant mange andre. Han har iscenesatt verk over hele verden for Preljocaj

og Bigonzetti, i tillegg til noen av MacMillans mesterverk – *Song of the Earth*, *Manon*, *Romeo og Julie*, *Elite Syncopations* og *Mayerling*. Ved The Royal Ballet i London har han assistert ved reprisene av MacMillans *Manon*, *Prince of the Pagodas*, *Mayerling* og *Different Drummer*, en omarbeidet *Isadora* og i 2010 iscenesatte han koreografens siste og kanskje mest utfordrende ballett, *The Judas Tree*. I 2011 koreograferte han en ny produksjon av *Tornerose* som hadde premiere på Teatro Colon i Buenos Aires. Nå deler han tiden mellom å representere en gruppe unge europeiske koreografer og gjestedansere samt fortsette arbeidet som gjestelærer.

IREK MUKHAMEDOV, PRØVELEDER

Mukhamedov er født i Russland, og fikk sin utdanning ved Bolsjoj-ballettens akademi i Moskva (under Alexander Prokofiev). Fra 1981 til 1990 var Mukhamedov Bolsjoj-ballettens fremste mannlige danser. I 1990 ble han tilbudt en stilling som seniorsolist ved Royal Ballet i London. Her danset han til 2004 og utmerket seg med et usedvanlig bredt repertoar. Sir Kenneth MacMillan ble så inspirert av Mukhamedov at han skapte en egen *pas de deux* for ham og Darcey Bussell. Denne ble fremført under dronningmors 90-årsmerking i 1990, og senere ble den kjernen i hans ballett *Winter Dreams*. I 1985 ble Mukhamedov kåret til sovjetrussisk æreskunstner. I 1986 og 1990 ble han nominert til Olivier-prisen i klassen Outstanding Achievement of the Year in Dance. I 1988 ble Mukhamedov tildelt den første Hans Christian Andersen Ballet Performance Award som beste mannlige utøver. I 1992 ble han kåret til årets danser både av leserne av det prestisjefylte britiske magasinet *Dance and Dancers* og av avisen *Independent on Sunday*. Dette året mottok han også London Evening Standard Award for dans og Gino Tani Dance Award. I 1996 vant han Prix Benois de la Danse som beste mannlige danser, og i 1998 mottok han Nizjinskij-medaljen og ble bedt om å bli leder av legatforeningen. I 2000 ble han tildelt den britiske imperieordenen Officer of The Most Excellent Order of the British Empire (OBE). Gjennom hele sin dansekarriere var han gjestesolist ved en rekke andre kompanier verden rundt. I 2004 og 2005 var Mukhamedov prøveleder og gjestelærer ved Royal Ballet, Den engelske nasjonalballetten, Den

skotske ballett og balletten ved Bordeaux' nasjonale opera. Han var også hovedgjestelærer ved Englands nasjonale ballettskole. I over ti år har Mukhamedov vært viserektor ved Tring Park kunsthøyskole (Storbritannia). Fra 2006 til 2010 var han kunstnerisk leder ved Hellas' nasjonale operaballett. I 2010 fikk han tilbud om å bli kunstnerisk leder ved den slovenske nasjonalballetten, og der har han arbeidet siden. Siden august 2015 har Mukhamedov vært hovedballettmester og karakterdanser ved Den engelske nasjonalballetten under ledelse av Tamara Rojo. Samtidig som han har arbeidet for Den engelske nasjonalballetten, har han vært gjestelærer ved Den nederlandske nasjonalballetten i Amsterdam og senere ved Pariseroperaens ballett.

ZENAIDA YANOWSKY, PRØVELEDER

Zenaida Yanowsky vokste opp i Spania, og der trente hun under Anatol Yanowsky og Carmen Robles. Etter å ha vunnet sølvmedalje i den internasjonale ballettkonkurransen i Varna i Bulgaria (1991) ble hun med i Pariseroperaens ballett og vant etter hvert gullmedaljer i Eurovision Young Dancers (1993) og den internasjonale ballettkonkurransen i Jackson i USA (1994). I 1994 begynte hun ved Royal Ballet i London, og i 2001 ble hun utnevnt til solist. Hun har danset ledende roller innen det klassiske, dramatiske og moderne repertoaret, og hun har vært medskapende danser i samarbeid med koreografer som Baldwin, Brandstrup, Bruce, Davies, Duato, Ek, Flindt, Forsythe, De Frutos, Kylián, Liang, Marston, McGregor, Page, Ratmanský, Scarlett, Tetley, Sharp, Tuckett, Yanowsky og Wheeldon. Med Wheeldon som koreograf har hun danset hjerterdronningen i *Alice i Eventyrland* og Paulina i *Vintereventyret*. Hun opptrer i det digitale kunstprosjektet *52 Portraits*, i dansefilmene *Duet* og *The Sandman* (Channel 4), i TV-filmen *Riot at the Rite* (BBC) og i dokumentarfilmen *The Dying Swan* (BBC). Sammen med Tucket har hun skapt verk til Whitechapel Gallery og Tate Modern. For rollen i *Elizabeth* ble hun tildelt en nasjonal dansepris, og hun har også vært nominert til en Olivier-pris. Hun gikk av som solist ved Royal Ballet i 2017.

NASJONALBALLETTEN



Riccardo Ambrogi



Victoria Francisca Amundsen



Anette Antal



Alberto Ballester



Claire Barrington



Kári Freyr Björnsson



Kaloyan Boyadjiev
permissjon



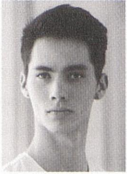
Thea Gudim Breder
permissjon



Idun Sofie Landgraf Bækken



Yoel Carreño
solist



Ricardo de Rojas Castellanos



Yolanda Correa
permissjon



Luca Curreli



Philip Currell
solist



Natasha Jones Dale



Martin Dauchez



Douwe Dekkers
solist



Bart Engelen



Cina Espejord
permissjon



Ole Willy Falkhaugen



Helge Freiberg



Julie Gardette
solist



Thimas Halvorsen



Lindsay Heggdal



Andreas Heise
permissjon



Silas Henriksen
solist



Melissa Hough
solist



Per Andreas Howdal



Whitney Jensen
solist



Maria Kochetkova
gjestesolist



Celine Kraal



Jørund Langeeggen



Lucas Lima



Emma Lloyd



Kristina Luzina



Samantha Lynch



Leyna Magbutay



Miharu Maki



Marchela Marinova



Ada Marthine Marthinsen



Erik Murzagalyev



Klara Mårtensson



Nae Nishimura



Maiko Nishino
solist



Grete Sofie Borud Nybakken



Jonathan Olofsson



Marco Pagetti



Robert Refling



Caroline Roca



Georgie Rose

NASJONALBALLETTEN UNG



François Rousseau



Aarne Kristian Ruutu
solist



Cristiane Sá



Eugenie Skilnand
solist



Camilla Spidsoe
solist



Kristian Stovind
permisjon



Freya Thomas



Kathryn Walsh
Thomas



Anaïs Touret



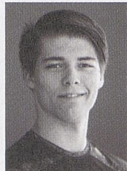
Shane Urton



Isabel Vila



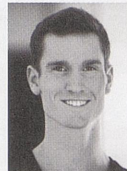
Sonia Vinograd



Fabian Volden



Connor Walsh
gjestesolist



Mark Wax
permisjon



Kenji Wilkie



Nora Elise
Augustinius



Sindre Berntsen



Rebekah Bloomfield



Helena Byrt



Daniela Cabrera



Heidi Cecilie
Christensen



Alex Cuadros Joglar



Youngseo Ko



Astrid Lyngstad



Shaakir Muhammad



Elis Raatäri Nyström



Elise Nokling-Eide



Johanne Wien
Pedersen



Jacob Roter



Harald Röök



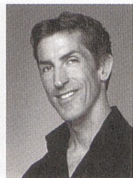
Maren Skrede



Ingrid Lorentzen
ballettsjef



Christopher Kettner
ass. ballettsjef



Richard Suttie
ass. ballettsjef /
leder NNB UNG



Helle Sorbye Larsen
sjefsprodusent



Svetlana Ballester
ballettmester



Hedda Staver Cooke
ballettmester

ADMINISTRATIV STAB

Torunn S. Ellefsen /
PA for ballettsjefen, vikar
Carina Scherman / adm. koordinator
Siri Karine Bjerknes / ressursplanlegger
Lauren Hauser / ressursplanlegger
Linn Korsstjoen / adm. konsulent

BALLETTREPETITØRER

Charles Rinaudo /
koordineringsansvarlig repetitor
Zelina Sannum /
koordineringsansvarlig repetitor
Yoko Toda / ballettrepititor

BALLETTSKOLEN

Knut Breder / leder av Ballettskolen

KOREOGRAFIHUSET

Lars Kolstad / produsent

NNBS HELSETJENESTER

Gordon Craig / osteopat
Anne Cecilie Johnsen / manuellterapeut, vikar
Rune Steen akupunktør / massasjeterapeut
Stefan Baldvin Stefansson / fysioterapeut
Lisbeth Hasslan-Bischoff / fysioterapeut

DANSERE I PERMISJON

Francesca Golfetto, Gakuro Matsui,
Sofia Skjønneberg, Christine Thomassen



Yoshifumi Inao
ballettmester / danser



Martin Vedel
Jakobsen
ballettmester



Mimi Cejka
produsent



Anette Edmunds
produsent



Lars Kolstad
produsent

«Mange mennesker synes det er en dårlig idé
å skape ballett av litterære verk, men det bryr
jeg meg ikke om.»

Fra Out of Line. A Portrait of Sir Kenneth MacMillan





DNB

DNB samarbeider med idrettsforbund, kulturinstitusjoner og ideelle organisasjoner over hele landet.

DNB har i over 20 år hatt et samarbeid med Den Norske Opera & Ballett, en kulturinstitusjon som både tar vare på og utvikler kunstarter som en stadig større del av befolkningen har lært seg å sette pris på.

Stolt sponsor av mangfoldet

VI UTVIKLER MORGENDAGENS SANGTALENTER

Hvert år får Barnekoret en betydelig del av Color Lines lotterimidler. Dette samarbeidet bidrar til at:

- ▶ unge og entusiastiske sangtalenter får bedre pedagogisk tilbud enn før
- ▶ Barnekorets repertoar utvides, hvilket betyr deltagelse i flere nye, norske operaer og økt tilbud for barn og ungdom
- ▶ Barnekoret har et økt samarbeid med operaselskaper over hele landet gjennom samproduksjoner og ressursutvikling

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

Color Line tenker nytt og fremtidsrettet, og ønsker å jobbe for et vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker skal vi:

- ▶ øke tilstrømningen av et internasjonalt publikum
- ▶ gjøre Norge til et spennende reisemål, og Den Norske Opera & Ballett til et enda mer attraktivt hus

Vi er stolte av vårt samarbeid med Den Norske Opera & Ballett. Stolte av å få bidra med et større internasjonalt publikum, stolte av å få bidra i utviklingen av morgendagens sangtalenter.





Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

Vi vet at OBOS-medlemmer setter pris på gode kultur-opplevelser. Derfor får du 10 % fast kulturrabatt med OBOS Kredittkort.

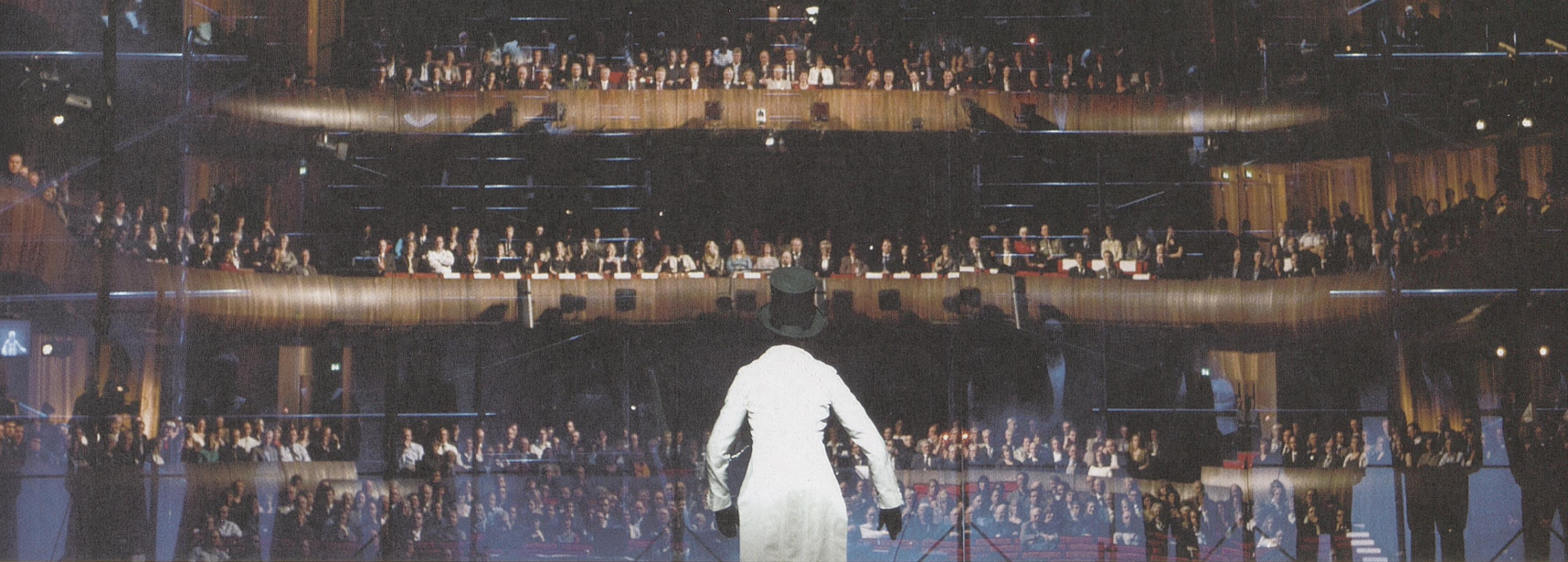
Rabatten gjelder flere tusen arrangementer over hele landet, blant annet på Den Norske Opera & Ballett, Folketeateret, Nationaltheatret, Oslo Nye, Ticketmaster og Billettportalen. Dette kommer i tillegg til ordinær OBOS-rabatt.

Fordeler med OBOS Kredittkort

- Ingen årsavgift
- Ingen gebyrer på varekjøp
- Reise- og avbestillingsforsikring
- Full oversikt i nettbank og mobilbank
- Kortet kan brukes som OBOS medlemsbevis

Bestill kortet på obos.no/kredittkort

Du får mest ut av rabatten om du betaler fakturaen ved forfall. Dersom du velger å bruke 15.000 i kreditt i 12 måneder, koster det totalt 16.600 kroner. Effektiv rente, 23,45 %.



SAMARBEIDSPARTNERE

Den Norske Opera & Ballett takker følgende samarbeidspartnere og bidragsytere:
The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges the support of
the following sponsors and contributors:

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

DNB
OBOS
PwC
Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere:

Sponsors:
Advokatfirmaet Føyen Torkildsen
Alchemia Capital
Color Line
Mills
Norsk Tipping
Radisson Blu Plaza Hotel
The Boston Consulting Group

Prosjektpartner:

Project partner:
ConocoPhillips

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:
Hathon Holding
Kistefos
Talent Norge

Den Norske Opera & Ballett takker følgende institusjoner og stiftelser for verdifulle bidrag:

The Norwegian National Opera
& Ballet gratefully acknowledges
invaluable contributions from the
following institutions and foundations:

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse
Sparebankstiftelsen DNB
Operaens Venner
Operaens Ungdomsambassadører

Den Norske Opera & Ballett er heleid av den norske stat og mottar et årlig driftstilskudd bevilget av Stortinget.

The Norwegian National Opera &
Ballett is a publicly owned company
receiving an annual grant from the
Norwegian Parliament.

VI GIR DRØMMEN EN SJANSE



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 5 mrd. til samfunnsnyttige formål – deriblant over 750

millioner til kultur. Spiller du hos Norsk Tipping, får du litt spenning i hverdagen samtidig støtter du positive tiltak til glede for enkeltmennesker og ditt nærmiljø.



NORSK TIPPING

FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc



OBOS

